DET NYROMANTISKA
I
SAGOSPELET LYCKSALIGHETENS Ö.

INBJUDNINGSSKRIFT

TILL DEN HÖGTIDLIGHET

HVARMED

PROFESSORN I DOGMATIK OCH MORALTHEOLOGI

PHILOSOPHIÆ DOCTORN

HERR **CLAS WARHOLM**

KOMMER ATT I EMBETET INSTÄLLAS

AF

KONGL. CAROLINSKA UNIVERSITETETS

RECTOR.

LUND,
TRYCKT UTI BERLINGSKA BOKTRYCKERIET,
1868.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552409_0103

Sagospelet "Lycksalighetens Ö" är utan tvifvel det yppersta alstret af den nyromantiska skolan i Sverige; ja än mera, det kan med rätta sägas vara en bland perlorna i den svenska litteraturen. Det har derföre ofta varit föremål för litteraturhistorikerns uppmärksamhet, men hvad man hittills mera förbisett, är dess förhållande till de tyska mönstren. Ett skärskådande deraf är på samma gång en undersökning af det *nyromantiska* elementet i detta sagospel. Det är en sådan undersökning vi nu gå att anställa.

Den tyska nyromantikens karakter bestämdes i väsendtlig mån af dess motsatsförhållande till den torra, prosaiska och krasst förståndiga uppfattningen af lifvet och verlden, hvilken var herrskande under slutet af förra århundradet, upplysningens tidehvarf. Det litterära tillståndet i Tyskland var vid denna tid nästan lika ömkligt som det politiska och det sociala, och det var derföre mindre underligt om skalderna med förakt vände sig bort från den tomma, idéfattiga verkligheten. Liksom ur upplysningens filosofi framgick Kants mäktiga system med dess resignerande förklaring, att vi om tinget i sig ingenting kunna veta och att i skönhetens, det fria *skenets,* verld den för menniskan enda tillgängliga fullkomligheten här nere var att finna; så kunde Göthe i "Wilhelm Meister" endast i frivillig resignation finna försoningen emellan det reela och ideela i lifvet, och Schiller uttryckligen sätta det sköna som det, hvarigenom menniskan "först blir ett i sig fulländadt väsende." Från den lumpna, ofria verkligheten drogo sig de båda stora skalderna tillbaka inom skönhetens och konstens verld, hvarest först

andens frihet blef en sanning. Men båda voro för mycket skalder för att kunna se bort från all verklighet; hvad de ville var en ideelare verklighet, och denna funno de i antiken och dess verk, de eviga mönsterbilderna för objektiv diktning. Med dem för ögonen utförde de sina ideela skapelser. I den Göthe-Schillerska idealismen voro de unge män uppfostrade, hvilka grundade den nyromantiska skolan. Men denna idealism syntes dem icke ideal nog, äfven den antika objektiviteten var en rest af prosa. Fiendtligt vände de sig mot all verklighet. Längtan efter den "sanna poesien" var deras pathos.

Denna poesi kunde, om man bortsåg från verkligheten, endast vara att finna inom fantasiens egna rymder. Uti upplysningen var förståndet så godt som allenaherrskande, det var då i sin ordning att känslan och fantasien äfven kommo till ordet. Men dervid stannade det icke, de blefvo nu nästan envåldiga. Hade förut det ändliga, sinliga, i sig begränsade allena fått gälla, så kom nu det oändliga icke blott till sin rätt, utan fick ensamt rätt. "Det romantiska är," säger Jean Paul, "det sköna utan begränsning eller det sköna oändliga."

Den nyromantiska poesien vill icke veta om verkligheten och dess inskränkningar; det, som för henne allena har betydelse, är den inre verlden, känslolifvet, den elementära innerligheten. I stället för den förståndsklarhet, som utmärkte upplysningens poesi, trädde det aningsfulla, det magiskt drömartade. "Det är," säger Fr. Schlegel i sitt bekanta "Gespräch über die Poesie," "början till all poesi att upphäfva det förnuftigt tänkande förnuftets gång och lagar och åter försätta sig in i fantasiens sköna förvirring, i menniskonaturens ursprungliga chaos, för hvilket jag ännu icke känner någon skönare symbol, än de gamla gudarnas brokiga hvimmel" [1]). Detta obestämda, hemlighetsfulla, om hvilket orden endast kunna meddela en aning, är det poetiska. "Hvad," heter det på samma ställe, "äro de verk, som bära namn och form af dikter mot den formlösa och medvetslösa poesi, som lefver i plantan, strålar i ljuset, ler i barnet, skimrar i ungdomens blomma, glöder i quinnans älskande bröst. Denna är den första, ursprungliga, utan hvilken ingen ordens poesi skulle finnas. Ja, vi alla menniskor hafva i evighet intet annat objekt och intet annat stoff för all verksamhet och all glädje än denna ena gudomens dikt, af hvilken vi äro del och blomma — jorden" [2]). I det formlösa, det obestämda såg man sålunda en högre

[1]) Athenæum, III. 1. s. 103.

[2]) Athenæum, III. 1. s. 59.

poesi, och derföre kunde NOVALIS utropa: "Stämningar, obestämda känslor, icke bestämda, göra oss lyckliga. — — Det låter tänka sig berättelser utan sammanhang, likväl med association, liksom drömmar; dikter, som blott äro välklingande och fulla af sköna ord, men äfven utan all mening och sammanhang, i hvilka högst några enskilda strofer äro begripliga. Denna *sanna poesi* kan på sin höjd hafva en allegorisk mening i stort och en indirekt verkan som *musik*" [3]). Denna sanna poesi med dess musikaliska verkan kan icke genom ordet och den plastiska bilden uttryckas, och dessa komma derföre att betyda ett annat än det de verkligen äro: poesien blir *allegorisk*. "Alla konstens helga spel äro endast aflägsna efterbildningar af verldens oändliga spel, af det evigt sig sjelft bildande konstverket. Med andra ord, all skönhet är allegori. Det högsta kan man, just emedan det är outsägligt, endast säga allegoriskt" [4]). I "Sternbalds Wanderungen" låter TIECK den gamle målareremiten säga: "Vi foga samman, vi söka att häfta en allmän betydelse vid det enskilda, och så uppstår allegorien. Ordet betecknar ingenting annat, än den sanna poesien, som söker det höga och ädla och endast på denna väg kan finna det" [5]). SOLGER, Tiecks själsfrände, skolans förnämste esthetiker, sätter derföre den moderna poesiens väsende i att vara *allegorisk*, i motsats till antiken, som han kallar symbolisk.

Med denna uppfattning af poesiens väsende skulle helt naturligt *sagan* (Mährchen) för nyromantikerna blifva den företrädesvis poetiska formen. Inom sagans verld gäller icke naturlagarnes stränga causalsammanhang; der vet man icke om en bestämd sedlig ordning, godtycket herrskar enväldigt, utan att någon deraf tager anstöt; der är, för att begagna ett af nyromantikernas älsklingsuttryck, det vanligaste ett underbart, och det mest underbara ett vanligt. Vidare medför sagan den fördelen, att hon, oaktadt sin naiva ton, dock lockar sinnet att i henne söka en mening, en betydelse, och kan derföre göras till omklädnad för snart sagdt hvad man behagar. Sålunda erbjuder sagan på en gång det friaste spelrum för fantasiens alla nycker och har en för allegoriskt framställningssätt särdeles lämplig form. Båda dessa sidor framhåller också Novalis i de märkliga yttranden om sagan, hvilka man finner i "Fragmenterna." "En saga," säger han, "är som en drömbild utan sammanhang, en ensemble af underbara ting och tilldragelser t. ex. en musikalisk fantasi, de harmoniska tonföljderna i en

[3]) NOVALIS: Schriften, II. 132, 170.

[4]) Athenæum, III. 1, s. 107.

[5]) TIECK: Schriften, XVI. s. 282.

eolsharpa, naturen sjelf. I en äkta saga måste allt vara underbart hemlighetsfullt och sammanhängande, allt hafva lif, men hvart och ett på sitt sätt. Hela naturen måste underligt blandas med hela andeverlden; här inträder den allmänna anarkiens och laglöshetens tid, friheten, naturens naturtillstånd, tiden före verlden. Denna tid *före* verlden lemnar liksom de strödda dragen till tiden *efter* verlden, liksom naturtillståndet är en underbar bild af det eviga riket. Sagans verld är fullkomligt motsatt sanningens verld och just derföre henne så lik, alldeles som chaos är lik den fulländade skapelsen. Den äkta sagan måste på engång vara profetisk, idealisk och absolut nödvändig framställning. Den äkta sagodiktaren är en framtidens siare. — Alla sagor äro endast drömmar om denna hem-verld, som är öfverallt och ingenstädes"[6]. Sjelf har Novalis uti sin berömda roman, "Heinrich v. Ofterdingen," inflätat en lång och fantastisk saga, i hvilken allegoriskt framställes romanens andemening; men erkännas måste, att det erfordras både skarpsinnighet och fyndighet att utgissa den, och i bästa fall vet man ändock icke om man gissat rätt. Sagan är emellertid den poetiska form, som de nyromantiska skalderna helst och bäst behandlat. Och den, som vill lära känna dem från deras älskvärdaste sida, bör följa dem in i denna drömlika underverld.

Tieck går här i spetsen. Väl hade Musäus redan samlat och utgifvit några af tyskarnas folksagor, men det var från den högre upplysningens ståndpunkt han bearbetat dem, och oaktadt den filiströsa, men oförargeliga humor, som stämplar hans framställningssätt, synes dock lätt, att det är med en godmodig öfverlägsenhet han på dem ser ned. Till honom och hans gelikar förhöllo sig romantikerna som troende till de otrogna. Dock kan detta endast sägas med en viss inskränkning; ty väl var sagoverlden för dem en högre verklighet, sannare än den vanliga prosaiska; men å andra sidan behandlades den af den romantiska ironien på sådant sätt, att man icke med visshet kan säga, om dessa underbara berättelser äro att fatta som dröm eller verklighet, ja om det med dem är allvar eller icke. Utan tvifvel ansågo dock nyromantikerna sin ironi vara fullt öfverensstämmande med sagans anda, ja, en utveckling af dess egendomliga karakter; ty den var för dem ett uttryck af det fantasiens absoluta envälde, hvilket de i sagan funno fullständigast förverkligadt.

---

[6]) NOVALIS: s. o. s. 170—171.

Tieck har dels episkt, dels dramatiskt behandlat sagan. Det är dock endast det sednare behandlingssättet, som för oss här är af intresse. Tiecks äldsta dramatiska sagor äro alla satiriskt-ironiska, och i dem firar också den romantiska ironien sina högsta triumfer; alltjemt framträder förf. och afbryter sammanhanget, angifvande, att alltsamman är hans fantasispel, som han efter sitt behag kan låta upphöra eller fortsättas. De mönster, som föresväfvat Tieck, äro Shakspeares fantastiska sagolustspel, "Midsommarnattsdrömmen," "Vintersagan," "Stormen," i hvilka visserligen, liksom hos Tieck, det underbaraste tilldrager sig, men utan att det der hos åskådaren väcker någon betänklighet, emedan det har en objektivt poetisk, om också icke en naturlig sanning. Hos Tieck deremot hafva dessa tilldragelser utseendet af blott subjektiva infall, och då Shakspeare ännu håller på den dramatiska formen, så nedsättes denna hos Tieck till en bisak. Jemte Shakspeare hafva några af Holbergs komedier, företrädesvis "Ulysses v. Ithacia," Gozzis féesagor och Aristofanis lustspel tjenat Tieck till förebilder; men då Aristofanis komik omfattade alla sidor af det offentliga lifvet i Hellas, så var den moderna skalden af de inskränkta och bundna förhållande, i hvilka han lefde, hänvisad nästan uteslutande till det litterära lifvet.

Af Tiecks satiriska sagodramer äro "Gestiefelte Kater," dess fortsättning "Zerbino" och "Die Verkehrte Welt" de mest bekanta. De voro högt uppburna, och att tro på verldshumorn i Gestiefelte Kater var enligt Ruge ett af de vigtigaste budorden i nyromantikens katekes [7]. Men då Ruge om dessa stycken säger, att "de äro de faddaste, qvickhet- och humor-tommaste produkter, som någonsin ett förvridet skolpedanteri funnit snillrikt," så går han för långt i sin fördömelse. Likaså lär väl Gervini förklaring, att han "för detta slags humor och skämt icke har ens det ringaste organ" [8], få gå och gälla för hans egen räkning. Ty om än satiren och reflexionen stör, ja, upphäfver sagans naivitet, så kan dock icke förnekas, att ett friskt och godt lynne går igenom dessa dikter, och att många qvicka och träffande infall der påträffas. Sämst är utan tvifvel Die Verkehrte Welt, deri ett infall från Gestiefelte Kater hetsas till döds. Då nemligen i det sistnämnda stycket publiken framställes såsom spelande med på teatren, så är det icke här nog med, att publiken träder upp i skådespelet,

---

[7]) Ruge: Sämmtliche Werke, I. s. 278.

[8]) Gervinus: Gesch. d. deutsche Dichtung. Vierte Aufl. V. s. 600.

utan i detta skådespel utföres ett andra, i detta andra ett tredje, och i detta tredje ett fjerde; och man kan icke undra öfver, att Tieck, då han föreläste detta stycke hos sin förläggare i en krets af vänner, möttes af förvånade och allvarsamma anleten, der han, efter egen bekännelse, påräknat ett osläckligt löje [9]).

Alla dessa tre dramer äro rigtade mot upplysningen; men utförligast är detta ämne behandladt i Zerbino, det längsta af dem alla. Der angripes upplysningen från alla sidor. Rationalismen, uppfostringsväsendet, filantropien, lycksalighetsläran, nyttighetsprincipen och konstens underordnande under praktiska ändamål: allt persifleras i den verldsbild, som der uppställes. Det har lyckats kung Gottlieb och hans minister, Katten i stöflorna, att inrätta en rigtig mönsterstat efter upplysningens schema. De enda, som der representera en djupare åsigt, äro den gamle kungen, hvilken anses gå i barndom, samt hans narr; prins Zerbino lider visserligen af poetiska fantasier, hvilket anses för en farlig sjukdom, den der länge trotsar läkarnes konst; men slutligen ordineras han att med sin betjent, Nestor (Nicolai), göra en resa för att uppsöka den goda smaken och blir vid sin återkomst lika god filister som någon af de andra. Vid sidan om denna prosaiska verld ställer skalden, som poetisk motbild, dels en herdeidyll, hvilken icke står i något som helst sammanhang med hufvudhandlingen, dels en skildring af poesiens trädgård, dit Nestor förirrar sig.

Den negativa rigtning, som i dessa satiriska dramer uttalar sig, var dock i längden otillfredsställande. Den nya poesien kunde icke bestå uti blott en persiflage mot den äldre; något positivt måste skapas. Redan i Zerbino förnimmer man längtan derefter. Men nutiden i sin prosa erbjöd intet ämne till verklig poesi; den enda verklighet, som för romantikerna kunde vara brukbar, var den, inom hvilken fantasien beherrskade alla lifvets kretsar, och äfven menskans högsta intressen af henne fick sin form. Konsten och dess organ, fantasien, var det allena lefvande: då måste äfven det religiösa med konsten sammanfalla; också fattade man religion och poesi som ett; utan religion ingen konst, liksom ingen religion utan konst. Helt naturligt syntes då den tid såsom den företrädesvis poetiska, under hvilken kyrkan stod i det innerligaste samband med poesi och konst, den tid, hvars väsende Vischer betecknande karakteriserar med orden: "fantastisk subjektivitet." Medeltiden är också det äkta romantiska tidehvarfvet,

---

[9]) Tieck: Schriften. I. Vorbericht. s. XXIII.

det, hvari de unge svärmarna rätt kände sig hemmastadda. Tiecks *"Genoveva"* (1800) och *"Octavian"* (1802), hvilka båda hämta sina ämnen ur folksagan, förherrliga båda medeltiden. Men då Genoveva har en mera religiös karakter, firande katolicismen, så träder i Octavian det religiösa tillbaka för skildringen af medeltiden som den sant romantiska tiden, "die wundervolle Mährchenwelt," "die mondbeglänzte Zaubernacht." Genom dessa båda dikter blef den dramatiska sagans form fastställd. Den vidlyftigaste och kanske bästa af Tiecks sagodikter, *"Fortunatus"* (1816), har ämnet likaledes hämtadt ur medeltidens sagostoff, men det är der jemförelsevis mera naivt behandladt och derföre äfven för läsaren mera tilltalande. Denna så fastställda form återfinna vi i alla de på sin tid så omtyckta efterbildningarna af Tiecks sagor. Samma form har äfven Atterboms dikt.

Gozzi och Aristofanes kunde icke gerna lemna några bidrag till dessa allvarliga, romantiska dikter; men så mycket mera hämtade Tieck från Shakspeare och Calderon. I ett bref till Solger från år 1817 yttrar Tieck: "Det hör till mina egenheter, att jag många år har, kanske öfverdrifvet, beundrat Shakspeares "Perikles:" utan detta stycke hade icke Zerbino, ännu mindre Genoveva och Octavian funnits till. Jag hade nästan förgapat mig i denna form, hvilken så underbart sammansmälter epik och drama; det syntes mig möjligt att i den äfven inlägga lyrik" [1]). Huru denna möjlighet kunde verkliggöras, det lärde honom Calderon, till hvilken hans studier af Cervantes förde honom. Calderons drama med dess mystiska enhet af sinligt och öfversinligt, af poesi och tro, gjorde djupt intryck på Tieck, som samtidigt stod under inflytande af Jakob Böhmes mystik; men icke mindre anslog honom den omvexlande formen, rikedomen af de mest olika versslag, hvilka kunde tjena till musikaliskt uttryck för känslans och passionens skiftningar. Efter dessa mönster sammansatte Tieck formen för sina dramer; men då hos Calderon den trånga dramatiska formen blott är betydligt vidgad, så spränges den helt och hållet af Tieck. Han bekymrar sig icke det ringaste om scenens fordringar [2]), och af dramat är det nästan endast dialogen han bibehåller. Men denna formlöshet stämmer förträffligt med nyromantikens egen anda. Det outsägligt innerliga, det aningsrika, hvaruti man satte poesiens

---

[1]) Solger: Nachgelassene Schriften. I. s. 502.

[2]) Det enda af Tiecks stycken, som kan uppföras, är "Blaubart;" det uppfördes först af Immerman i Düsseldorf samt 1846 i Berlin. Fullkomligt förfeladt var försöket, att i Berlin 1843 uppföra "Der Gestiefelte Kater."

väsende, bildar en oförenlig motsats till den plastiskt bestämda formen. En poesi, i hvilken "menniskonaturens ursprungliga chaos," deri allt ligger som frö, skulle mystiskt återklinga, måste äfven i formen hafva något chaotiskt, ursprungligt, icke hålla sig inom de snäft uppdragna gränsorna för en eller annan af poesiens arter, utan i sig förena dem alla. "Den romantiska poesien," säger Hettner, "vill på samma gång ernå alla poesiens verkningar, de episka, lyriska och dramatiska, samt dermed återställa den inbillade urpoesien i dess fulländning" [3]. En sådan urpoetisk form är det Tieck gifvit det romantiska sagodramat, ehuruväl han kallar Genoveva ett "sorgespel" och Octavian ett "lustspel," hvaremot den 12 år derefter skrifna Fortunat kallas rätt och slätt "Ein Mährchen" [4].

Atterbom har benämnt sin dikt ett *Sagospel*, emedan "den icke är något egentligt drama; den skulle då äfven vara beräknad på möjligheten af theatralisk framställning. Den är blott en dramatiskt dialogiserad berättelse." Likaså benämnas dess underafdelningar *Äfventyr*, "emedan det, som bestämmer utvecklingen af deras innehåll, yttrar sig mera i *händelser* än i *handlingar*" [5]. Skalden har sålunda sjelf oförtäckt sagt, att hans dikt är ett epos i ett slags dramatisk form. Också förekommer uti den icke någon egentlig dramatisk konflikt. Astolf har vida mer af den episke än af den dramatiske hjeltens egenskaper; utvecklingen sker genom en serie af lyriska stämningar, af hvilka hjelten låter sig föras, utan att handla i dramatisk mening; hans öde gör icke ett tragiskt, utan ett vemodigt intryck. Men till denna hopblandning af episkt och dramatiskt kommer liksom i de Tieckska dikterna ett starkt lyriskt element. Samtalet öfvergår ofta i sång, och en mångfald af versslag äro använda, ända från folkvisans enkla former ända till den sydländska poesiens mest sammansatta och invecklade. Väl händer det någon gång Atterbom, liksom tyskarna, att den konstmessiga formen

---

[3]) Hettner: Die Romantische Schule. s. 57.

[4]) Heiberg kallar detta drama det *omedelbara dramat* och karakteriserar det som ett sådant, hvaruti de lyriska och episka elementerna väl finnas förenade, men icke sammansmälta, och hvari deras dubbla natur ännu öfverallt visar sig (Prosaiske Skrifter, III. 224 o. följ.). Härvid bemärker Molbech (Forelæsninger II. s. 260) med rätta, att Heibergs omedelbara drama från den tekniska sidan egentligen är att betrakta som en ännu icke fulländad, eller rent utvecklad dramatisk diktform. — En återgång från en fulländad till en ofulländad form kan väl icke betraktas som ernåendet af ett högre, ett steg framåt?

[5]) Atterbom: Lycksalighetens Ö. Företalet till första upplagan.

afkyler känslan och leder läsarens uppmärksamhet från innehållet öfver på de besegrade svårigheterna i versbildningen. Men liksom de tyska romantikerna i allmänhet voro lyckligast uti de lyriska stycken, hvilka finnas inflätade uti deras större diktverk, romaner eller dramer, — enär der den lyriska stämningen icke är en obestämd, utan motiverad af en viss situation, och sålunda icke gerna är möjlig att upplösa i blott musikalisk klang —; så torde kunna sägas, att blomman äfven af Atterboms lyrik påträffas i Lycksalighetens Ö. Alla de bland hans dikter, som vunnit en större utbredning, finner man der.

Har Atterbom från Tiecks sagodrama upptagit dettas urpoetiska form, kan ett slikt förhållande sägas ega rum äfven med hänseende till innehållets beskaffenhet. Den inre oändlighet, som nyromantiken fordrade af det fulländade konstverket, förde till anspråk på samma universalitet i innehåll som i form. Liksom diktens form innebar ett embryo till alla former, så skulle den på lika sätt vara omfattande till innehållet. Tieck nöjde sig icke med att blott omdikta sagorna om den heliga Genoveva eller om kejsare Octavianus, han har på samma gång velat gifva en totalbild af medeltiden eller, hvilket är detsamma, af den sanna poetiska verldsåldren. På samma sätt har Atterbom utvidgat det enkla sagostoffet till framställande af en åt alla sidor sig vidgande verldsbild: han har inom sagans ram anbragt icke blott verkligheten utan äfven en rik fantasiverld samt dertill i allegorier sökt försinliga universi djupaste mysterier. I planens djerfhet och allsidighet går han sålunda långt utöfver mästaren.

Redan sagan erbjöd skalden en välkommen anledning att framställa motsatsen emellan den poetiska verkligheten och poesiens bländande feverld — *Astolfs* rike och *Felicias* ö. Tieck har i Zerbino likaledes ställt dessa båda verldar emot hvarandra, men han har gjort det i den uttryckliga afsigt att, i enlighet med skolans teori, visa huru platt och ideöfvergifven den verklighet är, der fantasien icke är erkänd och de arma fantasibegåfvade gå drömmande om en högre verld, efter hvilken deras hela lif är en ständig längtan. Den verklighet, han skildrar, är den af "upplysningen" beherrskade, och det är den han med fin ironi framställer i en karrikerad bild. En sådan uttrycklig afsigt kan, strängt taget, icke underläggas Atterbom. Han tog emot det motiv, som sagan erbjöd, och verklighetens rätt erkännes af honom, så tillvida som han låter det tillräknas Astolf såsom skuld, att han öfvergifver denna verklighet och sviker de kraf, den på honom har. Men det oaktadt har den nyromantiska verlds-

2

åsigten på Atterboms behandling utöfvat icke ringa inflytande, och det är lärorikt att följa detta på spåren. — I sagan lägges ingen vigt vid motsättningen emellan verklighetens och diktens verldar; då deremot denna motsättning af Atterbom ganska skarpt betonas. Tydligast visar sig detta i poemet "Befrierskan," hvilket, tryckt i "Svea" (1825) och ämnadt till prolog för hela dikten, ehuru icke dermed sedan införlifvadt, sprider mycket ljus öfver Atterboms egen uppfattning af sin skapelse. Deri skildras huru skalden med betryckt själ vandrar ensam i skogen, klagande öfver att "Sagans ljufva verld ("die wundervolle Mährchenwelt") är flydd."

"Hvart är du flydd, du Sagans ljufva verld,
Af rosor född, af rosenångor närd,
Af barn och englar evigt genomlekt,
Af kärlek mot hvartenda lif bevekt?
Kom ned, spänn ut på nytt ditt stjernetjäll,
Gör jorden herrlig och gör menskan säll!
Men ack! du trifves blott der oskuld ler,
Och sjelfva barnen äro barn ej mer,
En giftig dunst gör tiden mörk och tung;
Det är ett brott att vara ljus och ung."

Här har man de nyromantiska lärorna: det höga uppskattandet af sagan, föraktet mot dem, som ej värdera henne, otillfredsställelsen med det närvarande, längtan efter en poetisk skönare verld. Då sedan sagans eller, hvilket här är detsamma, poesiens Gudinna uppenbarar sig för skalden och erinrar honom om hans barndoms lif och sysselsättningar samt uppmanar honom att åter blifva densamme han då var, svarar han med följande skildring af tidens lumpenhet:

"Om allt man råkat har i kif och strid;
Hvem, tror du, frågar efter diktens frid?
Hvem har för himlens eld, för blommans verld,
För stjernans språk en känsla, oförtärd?
Hvem har, numer, en själ för själen qvar?
Hvem önskar sig tillbaka sångens dar? —
Långt upphöjd nu från dylik barnslighet,
Dess flärd man utan fördom skatta vet.
Surmulen, gäspande, phlegmatiskt tvär,
I uppsyn spotsk, i sig allena kär,
Oändligt klok, än mer oändligt dum,
Så sitter nu enhvar inom sitt rum,
Såframt han ej får bilda, på kalas,

Medborgar-dygden, mellan fat och glas.
Af frihets-chrior, krämar-politik,
Lump-ideal till korthus-republik,
Dagskrifvar-gräl om skrifvar-företag,
De tomma hjernor proppas dag från dag.
En syn blott älskas: den, att häckladt se
Allt, hvad som skett, och sker, och än skall ske;
Ett mål: att pöbeln bör, hos hvarje folk,
Bli vördad som dess kärna och dess tolk.
Ty staten, af atomer sammanföst,
Blir fri, när han från nerf och form sig löst! —
Så djupsint är de vises lära nu;
Och ingen snäses af dem så, som du!"

Är det väl underligt, om en så lifligt känd, så energiskt framställd uppfattning af tiden och dess lyten äfven yppar sig i sagospelet? Visserligen kan det invändas, att skalden, för att motivera Astolfs svärmiska längtan, nödvändigt måste måla hans omgifning med sådana färger, att det derigenom blefve klart, hvarföre han i den omöjligen kunde finna sig tillfredsställd. Men Astolfs svärmeri är endast en stegring af den ideela åtrå, som hos hvarje fantasirik yngling är regelmässig, och det i hvad omgifning denne än må lefva. Fastän ynglingen alltid betraktar sin omgifning som högeligen prosaisk, är det derföre icke sagdt, att denna nödvändigtvis så måste vara. Astolfs omgifning är dock skildrad föga bättre, än den synes för honom sjelf. Hyperboreerna, öfver hvilka han herrskar, äro ett naturkraftigt, men rått folk, hvars tid upptages af jagt och krig. Genom skalden och citterspelaren Florios sånger och berättelser

"Om varma länder, om en evig vår,
Om Skönheten och Poesiens verld,"

har hos Astolf vaknat en längtan efter renare fröjder, än dem hans karga fosterland kan erbjuda, och i hemlighet föraktar han både hof och folk (I. 38, 39). Atterboms skildring af landet och folket är i sjelfva verket en bild af lifvets vanliga prosa. Dessa menniskors förnämsta ändamål är fyllandet af de närmaste behofven; endast Astolf och Florio hafva en aning om något ännu högre. Oaktadt nu denna sagotid ingenting synes hafva att skaffa med skaldens egen tid och allra minst med den moderna nya upplysningen, har Atterbom icke kunnat motstå frestelsen, att i den insmuggla ett stycke romantisk satir på den sistnämnda. Detta sker i hofläkarens person; han är i dikten en representant af

adertonde seklets krassa materialism och är hufvudsakligen tillkommen för att tjena den för en nyromantisk skald så nödvändiga polemiken mot "upplysningen." Man behöfver derföre icke mycket bråka sin hjerna med att utfundera hans betydelse eller i honom söka en allegorisk framställning af "Naturvetenskapen utan högre ljus" [6]. Hofläkaren är en Tiecksk figur och har många sina likar i Tiecks dikter. Mest liknar han läkaren i Zerbino; ja, enstaka uttryck i hans mund påminna om motsvarande i denna dikt. Liksom läkaren i Zerbino bevisar, att alla moraliska brister och stora dygder endast äro physisk krankhet eller hälsa och anser som ett betänkligt vansinnes-symptom, att Nestor börjar tro på sin själs odödlighet (s. 23), så anser hofläkaren det som ett slemt symptom,

"När tankförmågans fina mechanism
I hjernan tror sig vara öfverkroppslig,
Ett andeväsen, en så kallad själ." (I. 23.)

Hofläkaren förklarar sig inom tredje dygnet kunna bota "idealsot" med åderlåtning och svält; i Zerbino användas i liknande kasus vatten och bröd, samt på gröfre naturer derjemte stryk. Båda herrarna befara, att denna idealsot är smittosam. Läkaren i Zerbino säger: "Wenn es wirklich eine ansteckende Säuche wäre! Ich habe seit einiger Zeit einige Debilitäten an meiner eigenen Vernunft bemerkt" (s. 21); och hofläkaren känner vid ett tillfälle med förskräckelse sig sjelf på pulsen och utropar:

"Två gånger två är fyra. — Rigtigt! Än
Jag har min sans; men tokigheten smittar." (I. 34.)

Satiren, detta vapen, med hvilket Tieck och hans vänner angrepo upplysningens gamla kämpar, var naturligen af dessa föga älskadt. Också förklarar hofläkaren

"För platt satir jag har ej svar;" (I. 32)

liksom den upplyste kungen i Zerbino försäkrar: "Die Personalsatire duld' ich nun einmal nicht." (s. 356.)

Men ännu tydligare visar sig nyromantikens uppfattningen af verkligheten i fjerde äfventyret, der Hyperboreernas republik beskrifves. Hela detta äfventyr är Atterboms egen uppfinning; den till oss från Frankrike komna folksagan innehåller icke något som helst motiv dertill. I den ertappas nemligen fursten af

[6]) Tankar om Lycksalighetens Ö. Sthlm 1846, s. 46.

Tiden omedelbart efter det han lemnat lycksalighetens ö. Atterbom, som med sin fina poetiska instinkt genast varseblef hvilket ypperligt poetiskt motiv låg uti Astolfs återvändande till sitt fordna rike, låter honom först på hemvägen till lycksalighetens ö falla i Tidens händer [7]).

I utmålandet af de förändringar, Astolfs rike undergått, hade sålunda Atterbom fria händer och kunde här gifva luft åt sin afsky för de politiska och sociala läror, hvilka voro nyromantikerna en styggelse. Vi hafva nyss uti det ur prologen anförda stycket läst hela grundrämningen till teckningen af Hyperboreernas republik [8]). Och då denna på samma gång är en målning af skaldens egen tid, så finner man lätt hvarpå han med sin mönsterrepublik syftat. Visserligen uppträder han mot beskyllningen, att de hyperboreiska scenerna skulle vara obilligt tecknade karrikaturer, utgångna från en ensidig politisk tendens, och förklarar, dels att han icke karrikerat, emedan historien har att uppvisa motstycken till hans skildring, dels att "i sakens natur låg helt enkelt, att det oskick, hvartill Astolfs fädernerike hade förfallit under hans trehundraåriga frånvaro, måste visa sig i en skepnad, som vore, å ena sidan den *modernaste* i afseende på det angifna tidsafståndet, och å andra sidan den för en f. d. konung allramest motbjudande." Hvad angår det första skälet, så är att besinna huru äfven det kallas att karrikera, då man i en bild samlar löjliga drag, hämtade från skilda håll; och beträffande det sista skälet, så kan det väl vara poetiskt berättigadt att framställa tillståndet hos Hyperboreerna i ett för Astolf motbjudande skick, men påståendet, att man för detta borde taga den "modernaste" formen, har en anstrykning af ironi, och med skäl anmärker THOMANDER den "lilla spefullhet, som sjelfva urskuldandets form förråder" [9]). Svårligen lär väl någon finna en ensamt af planen föreskrifven skärpa i teckningen af denne President, som ej törs uttala en egen mening och nödgas lefva af svagdricka, sill och potatis, då statens embetsmän frossa vid "patriotiska medborgsmannamåltider," af denne General-Stats-Opinant, bilden af den fräckaste bland fräcka folkledare, eller af denne

---

[7]) På ett märkligt sätt visade det sig, att Atterbom rätt fattat sagans anda, ty efter utgifvandet af hans dikt, påträffades i Kgl. Bibl. en ersisk bearbetning af sagan från 7:de århundradet — den älsta kända —, uti hvilken fursten efter 100:årig frånvaro återkommer till sitt land och der af ingen igenkännes.

[8]) Första delen af "Lycksalighetens Ö" utkom 1824, prologen 1825 och andra delen 1827.

[9]) ATTERBOM: Lycksalighetens Ö. Anmärkningar, II. s. 418. — THOMANDER: Inträdestal i Sv. Akademien. Akademiens Handlingar XXIX s. 209.

fältherre, som, då den fiendtliga hären lockats in uti ett fjällpass, icke vill taga den tillfånga, emedan det skulle möjligen kosta *tolf* republikaners lif, och i stället med en summa penningar köper fiendens återtåg och fred, samt för denna bedrift under det ömkliga folkets jubel föres till Capitolium. Thomander berättar, att Atterbom i ett bref från en vida sednare tid gläder sig uppriktigt deråt, att Svedenborg försäkrar sig hafva funnit den republikanska styrelseformen i afgrunden. Det var naturligt, att nyromantikerna skulle i det ensidiga förståndsherraväldet, sådant det i 18:e seklets rationalism framträdde, se början till en verldsförstörelse; franska revolutionen och dess republikanska gräsligheter hade följdrigtigt gått ut ur denna verldsuppfattning, och man kan då icke förtänka Atterbom, att han ville förehålla sin egen tid en afskräckande bild af det tillstånd, hvartill revolutionens läror enligt hans åsigt nödvändigt måste leda. Och ur denna synpunkt kunde han uppriktigt säga, att han icke karrikerat. Rätt upplysande är att se, det han som motbild till republikanismens upplösning af alla samhällsförhållanden ställer den tid, uti hvilken romantiken såg det rätta statsidealet. Då Astolf frågar professoren vid National-lyceum: "Hvad tillstånd var här, förrän man gjorde republik?" får han till svar: *"Idel medeltid och romantik"* (II. 268). Biblen är förbjuden, emedan den är "öfverfull af mysticism och tysk teosofi." De nästan enda, som hållit sig obesmittade af det allmänna förderfvet, äro de, hvilka ännu hänga fast vid de monarkiska traditionerna, såsom *Harald,* eller hvilka ännu hylla högre ideelare intressen, såsom *Malvina,* hennes son och skalden *Florio,* men också får denne sednare af *Mopsus* höra, att han är en "af romantik genombyrd antediluvian."

Trots grundåskådningens likhet äger dock en olikhet rum emellan den tyske och den svenske skalden; den förre, son af ett politiskt ofritt fosterland, vänder sig med sin satir emot upplysningens doctrin och dennas inflytande inom litteratur, uppfostringsväsende, sällskapslif m. m.; men den sednare, fri medborgare i ett fritt land, har hufvudsakligen statens och religionens stora intressen för ögat. — Hyperboreernas rike har dock både som monarki och republik ett gemensamt, och det är, efter Atterboms egen utsago: *råheten* [1]). Genom råheten skiljer sig denna verld på det bestämdaste från den fantasiverld, till hvars betraktande vi nu öfvergå.

---

[1]) Lycksalighetens Ö. II. s. 419.

På skaldens klagan öfver verkligheten svarar Gudinnan i Prologen med att gifva honom det råd, som var nyromantikens *ultima ratio:*

"Hvad angår dig en verld, som ej är din?
Har du ej rymlig fristad nog i *min?*"

I denna verld känner sig också Atterbom mera hemmastadd, och en bild af den skänker han oss i Felicias hemvist, lycksalighetens ö, derifrån döden är utestängd och öfver hvilken tiden icke har någon makt. I enskilda delar påminner denna skildring om poesiens trädgård i Zerbino. Här som der äro blommorna höga som träd. Nestor klagar öfver, att allt hvad han ser är så stort: "Blumen so hoch wie kleine Bäume, Lilien, die höher sind als ich, mit einem Blumenstern, den man nicht umspannen kann" (s. 257); och Astolf yttrar:

"Dessa rosor på törnen
Nästan så höga, att boning för örnen
Kunde der byggas." (I. 115.)

Gudinnan upplyser Nestor:

"Ihr vergesst, dass dies die wahren Blumen sind,
Die Blüth', die in Blüthe steht; die Erde
Kennt nur den schwachen Schatten dieser Herrlichkeit." (s. 268.)

Och äfvenså säger Astolf:

"Några jag känner igen
Af de ting, som för irrande ögat sig visa;
Men urbilder synas de här." (I. 137.)

Äfven i den redogörelse Tieck lemnar för det ofulländade slutet af Novalis' ofvanomnämnda roman talas om ett dylikt underland, dit Heinrich kommer och der luft, vatten, blommor och djur äro af helt olika art än på jorden, "Menskor, djur, plantor, stenar, stjernor, elementer, toner, färger komma samman som en familj och tala som ett slägte." "Blommor och djur tala om menniskorna" [2]). På samma sätt införas på ön och i trädgården naturföremålen som talande. Detta är nu fullt öfverensstämmande med sagans ton; men nyromantikerna gjorde sig en särskild förtjenst af dessa samtal. De berömde sig af att hafva öra för naturföremålens hemlighetsfulla språk, hvilket för det prosaiska sinnet var ofattligt. Det är emellertid, som ofta anmärkt blifvit, icke så stor konst att i

[2]) Novalis: s. o. I. s. 282.

blommor, källor, träd och vindar inlägga tankar och ord, ty de kunna icke göra något motstånd; hufvudsaken är att göra detta med sagans naivitet, så att det själlösa erhåller, så att säga, just den själ, som det skulle hafva, om det icke vore själlöst, och icke göres till ett blott språkrör för skaldens åsigter och infall. Tieck låter i Zerbino rosor, liljor, tulpaner, violer, ja till och med "Das Himmelblau," hålla tal och förklara hvar sitt väsende i en ton, som egentligen är den sufflerande skaldens, eller han låter dem, som exempelvis skogen, draga moraliska lärdomar af sin egen naturbeskaffenhet. Atterbom har i Lycksalighetens Ö mera sällan begagnat sig af denna frihet; ty att förkroppsligade naturandar, Undiner, Dryader, tala och sjunga är fullt i sin ordning. Endast i en scen uti tredje äfventyret (II. 92—97) blifva vi åhöra vittnen till ett samtal emellan vestanflägtar, lindar, narcisser, sippor och solstrimmor. Dock är detta samtal synnerligen lyckligt motiveradt, enär skalden här velat framställa naturens uppvaknande ur sin nattliga slummer och sålunda endast gifvit ord åt de tusende tungor, som hälsa den nyfödda dagen [3]).

Men i öfrigt är ingen egentlig likhet emellan Tiecks fantasiverld och den Atterbomska. Hos Tieck är dessutom skildringen af poesiens trädgård endast en kort episod i polemisk syftning, hvaremot utmålandet af lycksalighetens ö och lifvet derstädes är en hufvudsak för Atterbom och gjordt för dess egen skull. Det var också en uppgift, som lämpade sig för hans egendomliga skaldelynne. Här hade hans rika fantasi fritt spel; här kunde hans lyriska skaldeåder i obehindradt lopp följa ingifvelsen, än i sakta mak flyta fram, afspeglande ängens blommor, än springa upp i himmelshöga strålar eller störta sig utför klippan i färgskiftande kaskader. Hans ädla sinne med dess lifliga skönhetskänsla kände sig här liksom på egen botten, och här var på sin rätta plats den naturligt älskvärda skalkaktighet, som hos honom träder i stället för den fint leende ironien hos Tieck, och hvilken ögonskenligast yppar sig i teckningen af Zephyr och Spinarosa. Att Atterbom liksom hans hjelte väl länge uppehåller sig på lycksalighetens ö, må man tillgifva honom för allt det vackra, han der låter oss se, och derest han någongång i sin förtjusning visar oss samma sak omigen, derest han stundom stannar väl länge vid beskrifningen af ett föremål, som är honom kärt

---

[3]) Ännu en hågkomst ur poesiens trädgård påträffas i prologen. Tieck låter Nestor sammanträffa med Petrarca, Ariosto, Cervantes, Shakspeare, med flera af de stora skalderna; och i prologen visar Gudinnan skalden romantikens riddarborg, der Karl den store håller sitt hof, omgifven af de romantiska skalderna, bland hvilka "högst är mäster Shakspeare."

och hvari han sjelf finner så mycken glädje, så håller man det gerna till godo just för denna glädjes och kärleks skull.

Denna här påpekade motsats emellan prosans och poesiens verld utgör dock ingalunda diktens egentliga innehåll; den är blott ett af de medel, af hvilka skalden begagnat sig för att åskådliggöra innehållet. Den inre oändlighet, som den nyromantiska dikten skulle antyda, sökte Atterbom vinna genom att gifva sagan en allomfattande betydelse. Han nöjde sig icke med den lärdom, som Madam d'Aulnoy fann i sagan:

"Att tidens makt till slut dock öfver allting rår,
Och ingen sällhet här beständig vara får."

Icke blott den enskilda menniskans öde, utan hela slägtets ville Atterbom i sin dikt framställa, och ej nog dermed, skapelsens mysterier, tillvarons hemlighet skulle uppdagas, om än blott genom beslöjade och derföre endast för den invigde fullt begripliga allegorier. Här skulle framställas

"Hjertats gåta, lifvet, verldens sammanhang." (I. 56.)

"Redan titelbladet på den svenska folksagan," säger Atterbom, "tillkännagifver utförligt hennes grundtanke [4]). Huru hon än må uppfattas — på ytan eller på djupet: ohjelpligen är hon, till alla delar, en allegori" [5]). Enligt hvad vi ofvan yttrat, kunde detta icke i en nyromantikers ögon vara ett fel; synnerligast om ordet fattas i den mening, hvaruti det af skolan togs. Ty i sjelfva verket var, som vi sett, den nyromantiska poesien till sitt väsende allegorisk. "Romantisk," säger Atterbom, "är all sådan fägring, der lifvets innerlighet framblickar såsom på en gång ett oändligen uppenbaradt och ett oändligen hemligt, eller såsom en underfull närvaro, som upplåter bortom sig utsigt åt ett ännu underfullare fjerran" [6]). Denna lifvets innerlighet, detta underfulla fjerran framträder endast antydningsvis och kan icke i fullt motsvarande sinlig form uttryckas; det är också detta antydande eller, som Solger säger, det allmännas refererande på det enskilda genom konstnärsfantasien och tvertom, det är detta, som skolan kallar

[4]) Titlen lyder: "Lycksalighetens Ö, föreställd uti en skön Historisk Dikt, som wisar deras fåfängelighet, hvilka söka att winna den rätta Lycksaligheten här i Werlden, samt huru tiden och afwunden alt til intet gör, ehuru stort nöje man tycker sig hafva ärnådt."

[5]) Företal till andra upplagan, s. X.

[6]) Atterbom: Ästhetiska Afhandlingar, s. 46.

allegori. Försigtigtvis tillägger Solger: "i sjelfva verket är gränsen emellan den sanna och den falska eller *förståndsallegorien* ofta svår att draga" [7]). Och onekligen ligger frestelsen nära att, der den poetiska skaparkraften sviker, hjelpa sig med yttre beteckningar för abstrakta begrepp.

Utan att nu afgöra, huruvida den Atterbomska allegorien är en sann eller en falsk, vilja vi först göra derpå uppmärksam, att denna lära kunde i utöfningen lätt föra till ett så starkt betonande af innerligheten, af det underfulla fjerran, att just framställandet af detta eller uppenbarandet af lifvets och tingens hemlighetsfulla väsende blef diktens hufvudsyftemål. Så kommer den nyromantiska dikten att slå öfver i lärodikt, och detta visar sig tydligast i en af skolans mest berömda alster, Novalis' "Heinrich v. Ofterdingen," som icke är annat än en storartad didaktisk allegori. Atterbom säger också sjelf om sin dikt: "derest den behandling, hvari sagan blifvit af mig vidare utbildad, skönjes vara på samma gång en romantisk dikt och en lärodikt: så är detta ett fel — eller en förtjenst — som sjelfnödvändigt följt af hennes ursprungliga väsende." Det är icke tvifvel om, huruvida han sjelf deri såg ett fel eller en förtjenst. Äfven denna lära kan härledas ur nyromantikens hufvudgrundsats: fantasiens suprematі. "Den äkte skalden," säger Novalis, "är allvetande: han är en verklig verld i smått. Filosofien är poesiens teori; hon visar oss hvad poesien är, att hon är ett och allt. Skilnaden emellan filosof och skald är endast skenbar och till men för båda, den är ett tecken till sjukdom och sjuklig konstitution" [8]). Ofta återkommer Novalis till läran om enheten af poesi och filosofi. Atterbom har naturligtvis tillegnat sig denna äkta nyromantiska tanka. Poesiens högsta utveckling finner han i en "både all filosofisk och all poetisk verldsbetraktelse sammanfattande lärodiktning; dithän har inom poesien alltid den didaktik syftat, som onekligen varit af poetisk art," och som förebådare af detta mål nämner han de äldsta grekiska naturfilosoferna, samt som "närmare siare" Dante och Novalis [9]). Hvad särskildt angår lärodikten, så har Atterbom äfven om den uttalat sin, med det ofvanstående samstämmande, mening. "Poesien," heter det i "Grundbegreppen af Ästhetik och Witterhet," "är i sin historiska begynnelse ren naturpoesi eller hvad man nu kallar folksång; folksången i dess högsta skepnad är *tempelsången*,

[7]) Solger: Æsthetik, s. 133.

[8]) Novalis: Schriften. II. s. 164, 165.

[9]) Atterbom: Ästhetiska Afhandlingar, s. 55.

hvars beskaffenhet i följd af dess dels mythiskt religiösa, dels ock med detsamma mythiskt-ethiska ändamål, redan låter märka en syftning till officiel konstyttring. *Lärodikten* är en fortsatt yttring af hvad i den urgamla tempelsången var ett i någon mån reflexivt och dogmatiskt element" [1]. Skapandet af en sådan lärodikt har föresväfvat Atterbom som mål; han har velat att läsaren skulle

"Hämta evigt sanna läror der
Om allt, hvad lifvet och hvad döden är."

Det kan tyckas att detta upphöjande af lärodikten föga stämmer hvarken med nyromantikernas hån öfver den franskt klassiska poesiens lärodikter, eller med deras egen bestämning om det "obestämda" i poesien. Men en sådan motsägelse är endast skenbar. Äfven som lärodikt förlorar icke den nyromantiska dikten sin drömartade, musikaliska karakter. Den äldre lärodikten tog sig sin uppgift före på rent allvar och ville bibringa läsaren vissa goda lärdomar, moraliska sanningar eller praktiska erfarenhetsrön. Nyromantikernas didaktik är af annan art: hon vill sprida ljus öfver verldsmysteriet, men *så*, att den stora hemligheten blir på samma gång uppenbar och evigt outgrundlig.

En romantisk allegorisk lärodikt, sådan som den Atterbomska, lockar till uttydningsförsök. Den medger åt enhvar behaget, att i den kunna inlägga en egen mening, men har också med sig olägenheten, att ingen kan veta, om han träffat den rätta. Utläggningar hafva icke uteblifvit. Bland de märkligaste är en af E. F. Kjellander, deri åtminstone dikten som dikt respekteras, samt en af förf. till "Tankar om Lycksalighetens Ö" [2], hvaruti hvarje figur betraktas som ett maskeradt abstrakt begrepp, och uttydningsraseriet går så långt, att till och med betydelsen af färgen på Astolfs häst underkastas en skarpsinnig undersökning. Atterbom har tagit kännedom om båda, men hvilken af dem, som träffat diktens rätta mening, derom har han icke bestämdt utlåtit sig. Kanske hvarken kunde han eller ville han göra det. Det kan visserligen i en skalds verk ligga ett djup, hvarom han icke sjelf har aning: men detta är då af poetisk art och framträder i rent poetisk form. I Atterboms dikt, liksom i allmänhet uti de nyromantiska diktverken, äro ingalunda de delar, som förefalla mest hem-

[1]) Atterbom: Ästhetiska Afhandlingar, s. 40, 43.

[2]) "Tankar om P. D. A. Atterboms Sagospel Lycksalighetens Ö." Sthlm 1846. Här finnas intagna Kjellanders tolkningsförsök samt Amalia v. Imhoffs omdöme öfver dikten ur Morgenblatt für gebildete Stände 1828 n:o 204.

lighetsfulla, af denna naiva art. De äro icke foster af intuition, utan af reflexion, men icke af en klar sådan, utan af en, som stundom icke *kan* komma till klarhet, stundom med flit grumlar saken för sig sjelf. På känslans botten rörer sig mycket, som skalden icke alltid kan för sig reda, hur skarpt han än betraktar det. Då han i ord skall framställa detta, griper hans dunkla reflexion som hjelpmedel till dunkla bilder; men äfven händer, att skalden sträfvar efter ett sken af djupsinnighet och för att narra sig sjelf till att tro på detta, låter han sin nyktra förståndsoperation korsas af infall, hvilka afse att genom förvirring framkalla oförklarlighet. Man erinre sig blott några bland de af Atterbom uppfunna delarna af dikten: Astralis som dotter af Nyx med stjernefadren och syster till Eros, Tanatos och Hypnos; verldsägget, som stjernefadren klyfde i två hälfter, de mystiska samtalen emellan Nyx och dottren m. m.; och man måste gifva Thomander rätt, då han i afseende på grundtanken säger, att det "råder derom mycken klarhet och mycken ovisshet; *denna ovisshet är hvarken utan sitt uppsåt eller sin behagsjuka*" [3]).

Likväl skulle man göra Atterbom mycket orätt, om man uppfattade hela hans dikt som en sådan andefattig allegori. Med rätta säger han: "Jag skulle hafva rentaf misslyckats, i fall mitt diktverk utgör blott en framställning af vissa abstrakta begrepp, som från sin allegoriska bildlighet kunna särskiljas liksom från en påhängd inklädnad." Och han tillägger: "Jag har derföre åsyftat, att mina personer, ehvad de ock föröfrigt må betyda, dock måtte först och främst betyda *sig sjelfva*" [4]). Detta har han också lyckats åstadkomma i vida högre grad än hans utläggare alltid insett; men betecknande är det dock, att det icke synts hafva varit honom nog, att figurerna blott betyda sig sjelfva.

Då folksagan har endast en hufvudfigur: nemligen fursten, — prinsessan, utan all sjelfständig utveckling, är deri endast till för att skänka fursten lyckans fullmått —, så har sagospelet två: Astolf och Felicia, och det kan ifrågasättas, om ej den sednare griper djupare in uti diktens hufvudsyfte, än den förre. Ty just genom att gifva Felicia en sjelfständig plats och betydelse är det som Atterbom velat till det oändliga vidga sagans idésfer. Han flyttade så oförmärkt intresset öfver på henne och fick derigenom en kärkommen anledning att i en

3) THOMANDER: s. o. s. 205.

4) Företalet till andra upplagan, s. XI.

allegorisk kosmogoni framställa nyromantikens lära om skönheten och dess gudaursprung.

Astolfs historia sammanhänger väl på det närmaste med Felicias, och det är deras ingripande i hvarandras lif, som bestämmer bådas deras öden; men dock kunna dessa öden ganska väl hvar för sig betraktas. Man har kallat "Lycksalighetens Ö" så väl "det skönas tragedi" som "menskliga hjertats gamla saga:" LYSANDER gör den fina bemärkning, att det förra träffar in på Felicias öde, det sednare på Astolfs [5]).

Astolfs-sagan är väl äfven den allegorisk, men af den art, som nyromantikerna kalla den sanna allegorien. Betydelsen ligger förtäckt i sjelfva tilldragelsen; ingenting manar att söndra henne derifrån, och om hos läsaren tanken på henne väckes, så märker man icke detta som en af skalden åsyftad verkan. Astolf är icke en personblifven abstraktion, utan en lefvande menniska; likaså de personer, som med honom komma i beröring. Sjelfva Zephyr har fått en så individuell prägel, att den nästan kommer läsaren att tro på hans tillvaro. Äfven Felicia, i den mån hon griper in i Astolfs öde, vänder liksom bort sin allegoriska sida, är blott den älskande, typen för den ljufvaste och skönaste qvinlighet. Endast det må vi bemärka, att karaktererna, liksom allt annat i denna dikt, omgifvas af en drömlik atmosfer, som betager konturerna deras bestämdhet.

Den vanliga uppfattningen af Astolfs lif och öde är i korthet följande. Missbelåten med den "nakna verklighet," som omgifver honom, och utan att lägga märke till hvilken skatt han eger i Svanhvits kärlek, utan att "förstå sig sjelf och sin manliga kungliga kallelse," öfverlemnar han sig åt en fantastisk längtan efter en drömd verld, som hans inbillning för honom målar. "Till det frossande lefvernet," säger Kjellander, "står hans håg," och han kan icke finna sig till rätta inom den krets, der han är satt att verka. Han får sin åtrå fylld, han blir förd till lycksalighetens ö, och der försvinna i kärlek till Felicia tre århundraden som tre månader. Då han får veta, huru länge han varit borta, vaknar hos honom längtan till fosterlandet, han vill hem för att der godtgöra det försummade. Han återvänder, men den njutningslystne drömmaren har försummat det historiska ögonblick, då han hade kunnat verka, och detta kommer icke åter. Han får dock tillfälle att genom strid och lidande försona sin skuld, och sedan

---

[5]) LYSANDER: Om Sagospelet Lycksalighetens Ö och dess uttolkare. Nordisk Universitets Tidskrift. III. 2 s. 67.

han sålunda så småningom blifvit beredd, kommer döden som hans befriare. Det är utan tvifvel, att denna uppfattning finner stöd i dikten och kan med citater bestyrkas; men dels är den i enskilda punkter icke fullt noggrann, dels lemnar den utan afseende den romantik, som, än obemärkt, än mera skönjbart, beledsagar den på folksagans grund och botten hvilande och af den bestämda strängt sedliga framställningen af Astolfs öde.

Astolfs längtan afser icke den sinliga njutningen eller ett "frossande lefverne;" hon är af mera ideel natur. I henne är Nordbons svärmiska dragning åt södern hopsmält med ynglingadrömmen om en renare, mer ideel verld, en dröm, "en gång i lifvet af hvart hjerta drömd." Denna dröm har af Atterbom fått ett bestämdt innehåll, och dervid har skalden följt sin egen ingifvelse, ty folksagan vet icke om någon dylik åtrå hos fursten, enär först då Zephyr talar om den sköna ön, väckes furstens lust att komma dit. Man lägge märke till, att det, som väckt och underhållit Astolfs svärmeri, är Florios sång om Skönhetens och Poesiens verld, att den i Astolfs bröst väckta längtan endast hos Felicia finner tillfredsställelse, samt slutligen att Felicia är, som uttolkarna rigtigt bemärkt, *det sköna, poesien, fantasien,* sak samma, hvilket uttryck man väljer, ty i den Atterbomska ästhetiken begagnas det ena af dessa ord ofta för det andra. Det är sålunda trånaden efter och kärleken till det sköna, som är Astolfs pathos, samma kärlek, samma trånad, som var den nyromantiska skolans. Sagans lycksalighets ö har också hos Atterbom blifvit romantikens drömda idealverld, målet för den af verklighetens prosa tryckta, fantasifulla menniskans åtrå. I "Heliodora" sjunger Friedrich Schlegel:

"Der bunten Erde kann ich leicht entsagen,
Denn für die Kunst nur lodert meine Gluth."

Och sin sista hälsning till Svenska allmänheten afslutar Atterbom med orden:

"Lifvets makter må vexla, brista,
Men dess första blir och dess sista,
Tro och Kärlek och *Poesi.*"

Menniskans bestämmelse är likväl icke att, med försummandet af allt annat, endast frossa i njutningen af det sköna; befrämjandet af hennes egen sällhet — det, hvari hon sätter sin sällhet, må vara än så ideelt — är icke hennes högsta uppgift. Atterbom, som sjelf tillhörde ett folk med starkare rigtning åt det

praktiska, än åt det teoretiska, kunde icke undgå att finna, det ett skönt romantiskt njutningslif innebär en fara och att endast i sträng sedlig verksamhet ligger menniskans sanna bestämmelse. Hur än den verld i hennes tanka må vara beskaffad, i hvilken hon är satt att verka, det är dock inom den hennes pligter ligga, och att fly undan dessa är ett brott mot sedligheten. Det är till ett sådant brott Astolf gör sig skyldig. För ernåendet af sin enskilda sällhet, för tillfredsställandet af hjertats trånad, glömmer han sitt folk och sina regentpligter. Detta fördöljer icke Atterbom; men den sedlighetskänsla, hvarur denna uppfattning framgår, kan dock ej helt och hållet qväfva de romantiska sympatierna. Skalden har en innerlig medkänsla med sin hjelte; han delar sjelf hans dunkla åtrå. Hon är derföre icke heller framställd som i och för sig oberättigad; hon hyses af alla ädlare sinnen, och i fjerde äfventyret framställer den gamla Florio samma otillfredsställda åtrå såsom sitt långa lifs drifvande kraft uti den vackra sången:

"Fager sken sommarens morgon på kullen."

Dessutom är, som vi förr anmärkt, det folk, som Astolf tillhör, skildrat med sådana färger, att man icke finner det underligt, om Astolf med sin varma själ, sin rika inbillningskraft och sin finare bildning icke rätt bland det kan trifvas. Dock finnes det en, i hvars själ Astolf hade kunnat klart spegla sin egen: *Svanhvit*, hans barndoms lekkamrat och brud, med blyg, jungfrulig kärlek fästad vid honom. Genom införandet af Svanhvit har skalden väckt läsarens medlidande samt sålunda skärpt blicken för Astolfs skuld. Men å andra sidan har han äfven här förmildrat alla de omständigheter, som tyckas tala mot hans hjelte. Ingenstädes säges uttryckligen, att Astolfs barndoms-vänskap för Svanhvit har gått öfver till kärlek; hon älskar honom, men i sina drömmerier har han icke öga för detta. Hans leda åt verkligheten yttrar sig äfven som otillgänglighet för en vanlig jordisk kärlek. Det är först de berättelser, han vid sin återkomst får höra om hennes af sorg öfver honom vållade död, det är de många bevis på hennes kärlek, som då möta honom, det är allt detta, som yppar för honom hvilken skatt han i denna kärlek tanklöst förspillt, hvilken sällhet han genom den kunnat blifva delaktig af, derest han hade stannat hemma. Denna tanke ökar hans marter — men den gör honom icke otrogen kärleken till Felicia, hans enda kärlek.

Astolf vinner, som vi sett, sin åtrås mål. Det drömda blir för honom full

verklighet; experimentet att låta en dödlig lefva i en ostörd, hela hans varelse fyllande sällhet är i dikten utfördt. I kärleken till det sköna, till Felicia, och i lek med hennes tärnor, de sköna konsterna, förflyta för honom åren som timmar. Hvilken glödande sinlighet, men också hvilken *skär oskuld* har icke skalden vetat att utbreda öfver denna kärlek. Den lyckligt valda jemförelsen med Armidas trädgårdar framhåller, att här är fråga om något ädlare, än blott ett sinnerus; med skäl kan också Astolf säga om Rinaldo:

"Jemför ej mitt förhållande med hans." (II. 121.)

Så tjusande är detta lif måladt, så fullkomligt tycka vi Astolf vara i sin rätt att njuta det, att då han af drömmar väckes att tänka på sitt land och af hemlängtan samt begär efter verksamhet vill dit återvända, vi uppfatta detta som blott det psykologiskt nödvändiga bakslaget mot det passiva njutningslif, han så länge fört, och äro för Felicias skull nästan böjde att taga parti emot honom, seende i hans sjelfförebråelser blott fostern af en grubblande inbillning. Det är först så småningom det går upp för läsaren, att Astolf kan hafva rätt, då han säger sig vara "brottslig."

Den strängt sedliga uppfattningen af Astolfs förhållande ligger antydd i sjelfva sagan. Der säger fursten: "om jag långt för detta afsomnat, hade jag, som jag hoppas, dock lemnat efter mig ett odödligt namn, i stället att jag nu lefver såsom en, hvilken genom inga bragder eller berömliga gerningar gjort sig namnkunnig eller följt förfädrens lofvärda efterdömen." Och det tillägges: "han älskade henne ännu mer än mycket; men var ändå illa till mods, att han låtit en så lång tid gå förbi utan att tillvägabringa något, som kunde lända honom till beröm." Det är lifvets kraf på verksamhet, som sagan framhåller; ty om än ärelystnad synes vara furstens egentliga motiv, ligger dock deri en sedlig kärna. Denna kärna har icke undgått Atterbom; han har haft öga för den tragiska konflikt, som i henne ligger fördold; han har framställt den, men har icke fört den till dess yttersta mål.

Han låter Astolf känna sig af *pligtens* och ärans röster manad att slita sig ur Felicias armar och återvända till sitt så länge förglömda hemland.

"För dessa rösters bud —
Min varelses ursprungligaste grundton —
Har jag, som *menniska*, som *man*, som *kung*,
För länge döf mig gjort: de hämnas bittert,
Sen i mitt öra de ånyo skalla." (II. 115.)

Då i sagan det enda angifna motivet är den sjelfviska åtrån att lemna efter sig ett berömdt namn, så lägger Atterbom härtill pligtkänslan och den hos nordbon så starka hemlängtan.

Astolf återvänder, och dermed börjar för honom en följd af smärtsamma erfarenheter. Främmande ej blott för personer, utan äfven för förhållanden, förer han ett gengångarlif med all dettas spöklika hemskhet, och här så mycket hemskare, som hvarje steg påminner honom om det oåterkalleligt förflutna med dess anledningar till smärta och ånger. Men tvertemot hvad man af det föregående skulle anse sig ega rätt at förmoda, plågas han mindre af det, som rörer honom såsom offentlig person, än af det, som angår hans enskilda förhållanden. Folkuppfattningen af hans egen saga, vittnesbörden om Svanhvits kärlek, påminnelserna om hans familj äro de anledningar, som bibringa honom de mest svidande samvetsstyngen. Som offentlig person har Astolf ingalunda fört ett så oberömdt lif, som han sjelf på lycksalighetens ö föreställer sig. Hans namn har tre sekler igenom lefvat hos folket i ett kärt minne; vägvisarens ord (s. 229) och än mer inskriften på hans tomma graf (s. 237) angifva, att han varit en af landets yppersta konungar — "så hugstor drott har detta land ej ägt." Men han var ännu ung, då han försvann, och det återstod honom sålunda ännu lång tid att verka. Dock kan det icke här vara frågan om hvad Astolf verkligen varit, utan endast om de föreställningar, han om sig sjelf hyser. Och dessa må vara grundade eller icke, för honom hafva de en plågsam verklighet. Ur samma synpunkt får man äfven betrakta hans sjelfanklagelse:

"Ja, om hvart sädeskorn till högre lif
Hos detta folk frätts bort; var det ej jag,
Som grymt till spillo gaf dess fäders väl." (II. 310.)

Den första känsla, hans fordna folk inger honom, är vämjelse och förakt; dock rycker han snart upp sig till handling. Han erbjuder fosterlandet sin tjenst, men han kan icke användas. Han gör ett försök att återföra folket till ett bättre tillstånd, men misslyckas fullkomligt. Han får göra den smärtsamma erfarenheten, att "ögonblicket är försummadt, hans ögonblick i häfderna förloradt."

Hvad återstår för honom nu? Hans skuld var ju, att han uraktlåtit vara verksam, att han för njutningslifvet försummat sin pligt; han har velat godtgöra

det försummade, men har icke kunnat. Hade nu Astolf varit så djupt genomträngd af det förfelade i sin lefnad och omöjligheten att återupprätta detta, så vore i sjelfva verket döden hans enda tröst. Men så stramt hafva icke kollisionens band blifvit åtdragna. Astolf är mera elegisk än pathetisk; han är, som vi ofvan sagt, icke någon tragisk, utan en episk hjelte.

Vi se honom derföre i en lång monolog gifva luft åt sin harm öfver lumpenheten hos denna "sjelfmördade samhällskropp," der friheten är missförstådd och äran glömd; han förklarar sig trött att längre kämpa mot tiden och ödet, han vill ej efterfika nya lefnadslägen.

"Är lifvet, som det säges, blott en *dröm,*
Den må dock drömmas ljufvare . . . . Du kan
Ej mer dertill förhjelpa, moderjord?
Tag då, — för alltid nu, — din sons farväl!" (II. 327.)

För ett ögonblick tränger sig på honom den tragiska känsla, att ingenting annat återstår honom än döden:

"Det gifs ett enda sätt att stanna qvar
Hos dig, oskiljeligt; det gifs en rening,
Den enda, som mitt brott att välja har;
Och *död,* så kallar sig dess djupa mening." (II. 327.)

Men gnäggningen af hans vinghäst påminner honom om den stora skatt af sällhet, lifvet hos Felicia ännu för honom har i behåll. Han "sparkar bort de förvirrande giller," som lärde honom glömma hvar sällheten fanns, och han finner sin förbrytelse försonad dermed, att han, om ock fåfängt, har gjort hvad han bort.

Han vill nu fly den verklighet, der han icke mera har plats. Aningar om en förestående död tränga sig på honom; han känner sig trött, men på samma gång bemärker han hos sig en eld, en spänning, som ropar honom till nya öden. En feberlik längtan efter Felicia griper honom. Han begifver sig på väg till henne, öfverlistas af Tiden och dör.

Men hans död är icke, som Rosenkranz säger, "ett straff derföre, att han ej handlat, att han undandragit sig historien." Hans straff för denna skuld är den smärta han erfar under sitt besök i sitt fordna hemland. Såsom hans död framställes, är den helt enkelt en naturlig följd deraf, att han lyder under tidens

välde, är en dödlig: den sedligt praktiska verldsåskådningen kan icke genom hans död sägas fira någon triumf. Icke heller kan man säga, att dikten är, som AMALIA V. IMHOFF fattar den, "eine sinnvolle Polemik gegen die einseitig ästhetischen Weltansicht, gegen die Naturvergötterung und die poetische Schwelgerey" [6]. En sådan polemik vore i grunden en polemik mot nyromantiken sjelf, och den är icke af Atterbom åsyftad. Visserligen kan det sägas, att i hans sagospel den ästhetiska och den sedligt praktiska verldsåskådningen kollidera, och den sednare får sitt erkännande i och genom Astolfs lidande och bittra sjelfförebråelser. Men under det skaldens sedliga medvetande villigt gör detta medgifvande, får dock den ästhetiska sidan sig i sjelfva verket en högre rätt tillerkänd. Derföre kan Astolf efter pröfning och lidande åter uteslutande vända sina tankar mot lycksalighetens ö: ur pröfningen flammar kärleken till Felicia, det sköna, upp med förnyad styrka, och han dör för att i en annan verld med henne återförenas, finna och församälta i det ursköna. Man höre blott hur skalden, genom den höga Nyx, sjelf förklarar den trånad, som förde Astolf till Felicias ö och kom honom att efter fåfäng kamp i verlden åter söka sig dit tillbaka:

"Finns ej en evig ungdom, då en trånad gifs,
Som ej i denna *skuggspelsverld* blir nånsin fylld? —
Jo! denna trånad, den — just lifvets ungdom är:
Den svikes aldrig i sitt hopp; det fylls blott ej,
Just derför att det svälla skall, tilldess det sprängt
Sitt hårda skal, den trånga kärn-betäckningen.
Sig sjelft det söker; all Naturens bildningskraft
Är denna längtan, som ej *här* sig genomser,
Och derför skulle qväljas blott, om Tidens hand
Ej grepe sökarn innan fullt han tröttnat än,
Och förde honom till hans *rätta* spegelbild." (II. 410.)

Här är Astolfs rätt erkänd, här är meningen med hans död förklarad, här träder den nyromantiska verldsåskådningen klart fram.

Ett ensidigt hängifvande åt trånaden efter det sköna förer oundvikligen till åsidosättande af de medborgerliga pligterna och dymedelst till skuld. Ty så länge menniskan är fängslad vid jordelifvet, är hon underkastad dess lagar. Men denna trånad är ett bevis på, att hon ej här är hemma, bevis på hennes

---

[6]) Tankar om Lycksalighetens Ö m. m., s. 44.

ideela natur, och tillfredsställandet af dess kraf är ett vida högre anspråk, än de visserligen väl grundade, dem en prosaisk verklighet har på menniskan. Den högre förklaringen af denna motsats har man i Felicias öde.

Felicias saga, så vidt den vid sidan af Astolfs har en viss sjelfständighet, är "ohjelpligt" hemfallen åt allegorien. Här hade skalden att göra med abstrakta begrepp, och han blef nödsakad att här taga den falska allegorien till hjelp. Felicia som Astralis, Nyx, Pan, Eros, Tanatos m. fl. sakna personlig individualitet. Vi röra oss bland idel schemer, och de tankar, hvilka förbinda dessa med hvarandra, höra till den esoteriska vishet, som vi för vår del alldeles försaka att söka utgrunda. Endast vid en figur må vi ett ögonblick uppehålla oss: *Nyx* (natten). Om vi erinra oss hvilken vigtig roll det dunkla, outsägliga, hemlighets- och anings-fulla spelar i den nyromantiska poesien, kunna vi lätt fatta, att natten skulle synas vara vida förmer, än dagens "fräcka ljus." Novalis har i sina ryktbara "Hymnen an die Nacht" uttalat detta. Der kallas natten "die heilige unaussprechliche, geheimnissvolle," och han utropar: "Preis der Weltköniginn, der hohen Verkündigerinn heiliger Welten, der Pflegerinn seliger Liebe! Getreu der Nacht bleibt mein geheimes Herz, und der schaffende Liebe, ihrer Tochter. Trägt nicht alles, was uns begeistert, die Farbe der Nacht? Sie trägt dich (die Licht) mütterlich und ihr verdankst du all deine Herrlichkeit."

"Unenträthselt blieb die ewge Nacht,
Das ernste Zeichen einer fernen Macht" [7]).

Vi hafva anfört dessa ställen för att visa huru äkta romantiskt det var, att Atterbom — ehuru härvid möjligtvis äfven ledd af hågkomster ur den grekiska mythologien — låter Nyx spela en hufvudroll i sin allegoriska kosmogoni. Hon är modren till skönheten, döden, sömnen, kärleken, hon är Ur-eldens brud,

"Och moderskötet för hvar bild af lif och färg. —
Du tänker dig mitt väsende så kallt, som mörkt:
Bedragna! just det Dunkla djupast genomvärms
Af Ljusets evigt skapande allverksamhet." (II. 142.).

Hon är slutligen till sitt väsende Theophania, gudaskådning.

---

[7]) NOVALIS: s. o. II. s. 2, 5, 8.

Felicia, så mycket af henne, som är allegori, betyder poesien, skönheten, sådan denna i ändligheten uppenbarar sig, och det är med afseende på henne, som gudinnan i prologen säger till skalden:

"Jag gifvit dig *min lefnads tragedi.*
— — — — — — — — — — —
Hvad dels i evighet, och dels i tid
Jag är: mitt dubbla lifs försonta strid;
Naturens vällust och naturens qval,
Det skönas fall ifrån den himlasal,
Der kärleks sol och kärleks stjernor bo:
Allt detta sjung till dina vänners ro."

Felicias historia är det skönas tragedi. Som bekant förklarar nyromantikens berömde ästhetiker, att uti det tragiska det sköna som sinlig företeelse (Erscheinung) går under, emedan det är motsatt den gudomliga idén som rent väsende, men i det, att det går under, är det derigenom och i detta moment ren idé, som uppenbarar sig, då det timliga offras [8]). Felicias öde är en illustration till denna förklaring, ja, det tyckes som om Atterbom diktat med den för ögat.

Astralis, nattens gudaborna älsklingsbarn, har med modrens bifall skapat sig den verld, der hon dväljes, en verld, som är hennes "viljas bild." Till en början lyssnar hon gerna till modrens röst, och i hennes namn Theophania ser hon sitt förnämsta arf. Men så småningom finner hon sin fulla tillfredsställelse i den sinneverld, som omgifver henne, hon ändrar sitt namn till Felicia (den lyckliga); modrens besök blifva henne icke längre så angenäma. Hon bäfvar för modren, ty denna stör hennes glada drömmar och hon undviker henne helst. Astolf får komma till Felicias ö för att ställa sig sjelf och henne på samfäldt prof. I kärleken till honom finner hon lycksalighetens mått rågadt, för honom glömmer hon allt annat. Men hon har dermed sträckt sin kärlek *nedåt,* ej mer *uppåt,* hon har tömt lystenhetens rosenkalk,

Som höljt kring hennes andes ärfda strålgestalt
En mer och mer förtätad dimmas fängseldrägt." (II. 141.)

Dermed har, för att tala med Solger, "det sköna som sinlig företeelse råkat i motsägelse till den gudomliga idén" eller, för att begagna prologens ord,

---

[8]) Solger: Æsthetik, s. 95.

"det sköna har fallit från den himlasal, der kärleks sol och kärleks stjernor bo." Skall försoning vinnas, måste "det timliga uppoffras." Stjernemodren frambär till Felicia "den hemliges" befallning att *försaka:*

"Slit jordens Son ifrån ditt bröst!"

Efter en hård strid underkastar sig Felicia: Astolf får resa. Men innan han lemnar Felicia, gifver modren henne i mystiska ord hopp om en slutlig återförening: all timlig vällust skall renas i nattens stilla land, och vid sitt bröst samlar modren gerna alla kärlekspar (II. 147—148). Först som död kommer Astolf åter till Felicias ö, ditburen af Zephyr. Felicias sorg är gränslös, hela hennes sköna verld går under och Afunden tillsluter Ungdomskällan. Men hon öfvervinner sorgen, då modren, som Theophania, återkallar henne, luttrad af smärtan, till sitt ursprungliga lif, till gudaskådningens tröst. Så går det i ändlighetens motsatser indragna sköna under, men just i och dermed visar det sig som idé, d. ä. som gudaursprunget till sitt väsende och till gudomen återgående. Det skönas dubbla lifs strid blir försont, och i chor sjunga stjernorna:

"Der, försont med pligten,
Under lifvets trä
Står den *fagra Dikten,*
Vid sin faders knä.

När ditt sinne glödde,
Var dig jorden trång;
När ditt hjerta blödde,
Flög du hit i sång.

"Kommer du?" han talar;
"Långt du irrat har!
Dock af dessa dalar
Har du minnet qvar.

Njut en fröjd otalig,
Fäll din slöjas skir!
Du var der *lycksalig;*
Här du *salig* blir." (II. 415.)

Så förklaras det jordiskt sköna till ett himmelskt, och den jordiska lycksaligheten bytes i himmelsk salighet. Derigenom faller äfven ett förklaradt ljus öfver Astolf, slägtets representant. Den arma menniskan trånar efter en lycksalighet, om hvilken här på jorden endast det sköna kan meddela en aning. Dessa aningar äro dock endast "solskensblinkar;" det sköna "dröjer att blotta ovansklighetens anlete," emedan dess gloria eljest skulle förtära den sköra sinneverlden.

"Som skugga blott, som färgad dunst, det Högsta här
Med dina sinnens njutningslust befryndar sig," (II. 411.)

Och derföre kan Zephyr såsom grafskrift öfver Astolf inrista i jaspisklippan:

"För menniskan får *friden*
Med *nöjet* ej sig blanda;
Det Sköna sjelft kan ej befria henne.
Hon är blott ett af tvenne:
Berusad eller plågad." (II. 387.)

Men luttrad genom plågan, befriad genom döden, återfinner hon vid Fadrens knä sin kärleks föremål, "den fagra dikten;" och hon inser nu, att längtan efter den lycksalighet, som härnere endast skönheten stundtals kunde beskära, var i grunden en längtan efter den salighet, som Gud ensam i evighet kan gifva.

Sådan är den förklaring Atterboms Sagospel gifver åt nyromantikens skönhetsdyrkan.

I ledigheten efter Professoren, numera Biskopen och Ordensledamoten D:r Wilhelm Flensburg har Kongl. Maj:t d. 6 Dec. 1867 i nåder utnämnt och förordnat Kyrkoherden i Slöta och Karleby församlingar af Skara Stift Fil. D:r Clas Warholm till Professor i Dogmatik och Moraltheologi vid Lunds Universitet. Om sina lefnadsöden har Prof. Warholm lemnat följande underrättelser:

Jag är född i Skara d. 27 Januari 1821. Min fader var läraren vid gymnasium derstädes, sedermera kontraktsprosten i Böne i Westergötland, D:r Klas Warholm, min moder Sofia Margareta Wästfelt. Jag intogs på Karlstads gymnasium 1836; blef student i Lund 1839; filosofie doktor 1844; kallad till docens i Exeget. theologi 1848; förordnades att fortfarande examinera i Isagogik och theol. Encyklopedi s. å.; flera läsår förordnad att examinera i Liturgik, Kyrkolag och Katechetik, samt att leda de praktiska öfningarne; föreläste flera år öfver Isagogik; prestvigd i Lund 1850; förestod profession i Exeget. theologi 1852—1853; företog en utländsk resa genom Tyskland, Frankrike och England 1855; adjunkt vid Lunds Domkyrka 1856; Pastor vid Kongl. Södra Skånska infanteriregementet s. å.; uppförd på förslag till profession i Dogmatik och Moraltheologi härstädes 1858; kyrkoherde i Slöta och Karleby församlingar af Skara stift s. å., och tillträdde 1861; kallad till predikant vid prestmötet i Skara 1865 och sedermera utnämnd till præses vid näst blifvande prestmöte derstädes.

Den 27 April 1867 blef jag uppförd i första rummet på underdånigt förslag till den här lediga profession i Dogmatik och Moraltheologi, till hvilken jag den 6 sistlidne December af Kongl. Maj:t i Nåder blifvit utnämnd.

Af trycket har jag utgifvit:

Apostelen Johannis lära om Christi återkomst. Lund 1848.

Proföfversättning af Psaltaren med anmärkningar och företal. Lund 1855.

Är Lutherska läran om Christi lekamen och blods närvaro i Nattvarden äfven Skriftens? Lund 1857.

En Landtpastors lif. Öfvers. Örebro 1864. Sednare delen Örebro 1865.

Ordets Ord af *Rudolf Stier.* Öfvers. 1 och 2 häft. Örebro 1865.

Om den heliga Skrifts Inspiration. Lund 1866.

Åtskilliga uppsatser och recensioner i periodiska skrifter.

Sitt nya embete kommer Prof. WARHOLM att tillträda med en föreläsning *Om Undret.*

Då Universitetet icke kan påräkna glädjen att vid detta tillfälle få se närvarande sin vördade Canceller, anhåller jag vördsammeligen, att *Universitetets Pro-Canceller, Biskopen i Lunds Stift, Ledamoten af Kongl. Nordstjerne-Orden, Theol. och Phil. D:rn Herr* WILHELM FLENSBURG täcktes anföra denna akademiska fest, till hvilken *Cabinetts-Kammarherren, f. d. Landshöfdingen i Hallands Län, Commendören af Kongl. Nordstjerne-Orden m. m. Herr Grefve* **PATRIC ADOLPH LEWENHAUPT**, Universitetets Lärare och Studerande Ungdom samt alla i staden varande Vetenskapernas Gynnare, Idkare och Vänner vördsamt och vänligen inbjudas.

Samlingen sker i Consistorii Academici Sessionsrum Måndagen d. 3 Febr. kl. 10 $^{3}/_{4}$ f. m. och afgår processionen derifrån kl. 11 f. m. till föreläsningssalen N:o 1.

Lund d. 1 Febr. 1868.

Gustaf Ljunggren.